
Hypertrophie de « je » et dérive du sujet.

Dire la torture, torture de dire

The intrusive « I » of a wandering subject. Telling torture, the torture of telling

Françoise Madray-Lesigne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3107>

DOI : 10.4000/praxematique.3107

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : 89-104

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Françoise Madray-Lesigne, « Hypertrophie de « je » et dérive du sujet. », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 18 | 1992, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3107> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3107>

Tous droits réservés

F. MADRAY-LESIGNE
URA 1164 CNRS Rouen
PRAXILING Montpellier III

HYPERTROPHIE DE « JE » ET DERIVE DU SUJET DIRE LA TORTURE, TORTURE DE DIRE

0.1. Il y a près d'un demi-siècle, E. Benvéniste faisait figure de novateur lorsqu'il écrivait que l'homme se construit dans et par le langage, jetant ainsi les bases de ce qui allait devenir la linguistique de l'énonciation. L'échange verbal n'a pas seulement pour objet de communiquer à d'autres une information. Il nous sert aussi, et peut-être même surtout à nous construire en tant que sujet, en élaborant avec les autres une relation, un espace de parole. Chaque langue dispose d'un stock d'outils grammaticaux qui offrent aux utilisateurs la possibilité de dessiner cet espace discursif, en se situant eux-mêmes, en tant qu'interlocuteurs. Grâce au jeu subtil des marqueurs de personne et des autres actualisateurs de la deixis, celui qui parle ne cesse, consciemment ou non, de tracer une ligne de partage entre « je », ses mêmes et ses autres. Il dispose aussi, avec les ressources du lexique, de praxèmes grâce auxquels il peut dire le monde, par la nomination, et même mentir sur ce monde qu'il décrit avec des mots. Mais les outils lexicaux ne sont en eux-mêmes qu'un savoir mort, une coquille vide. L'interaction verbale les dynamise, les charge de sens en les actualisant. S'accorder ensemble, dans cette activité si enrichissante qui consiste à parler ensemble, c'est s'entendre sur le réglage du sens.

Mais il serait naïf de penser que cette construction de soi, dans et par le langage, est un long fleuve tranquille. La parole est ambivalente et déconstruit l'identité du sujet tout autant qu'elle la construit, dans la mesure où chaque acte de parole rejoue cette construction d'identité : il remet en cause la topologie du moi. Et il est beaucoup plus

difficile qu'on ne le pense de se situer clairement, lorsque l'on parle, dans l'espace discursif que l'on dessine par sa parole, grâce aux outils linguistiques dont on dispose pour cela. Les marqueurs de personne tout comme les marqueurs spatiaux sont souvent ambigus. Ce qui est en jeu, en effet, c'est pour les coénonciateurs, la façon de se placer dans l'espace dont leur parole esquisse les contours : ils ont à désigner avec précision de quel côté ils se situent, où sont ceux qu'ils placent dans la catégorie des mêmes et ceux qu'ils placent dans la catégorie des autres. Ils ont aussi à situer quelle relation ils établissent avec l'extérieur du discours, l'espace exophorique, qu'il s'agisse d'un espace réellement présent ou qu'il s'agisse d'un espace qui représente un univers non partagé par les interlocuteurs.

0.2. L'oral, on le sait, permet, par sa structure même, d'observer le discours en train de se construire dans ses contradictions, à condition, bien sûr, de ne pas le ramener artificiellement à des normes qui ne sont pas les siennes. Le déroulement du dire est émaillé de multiples « accidents sur le fil », selon l'expression heureuse de J. Authier-Revuz. On les définit souvent comme des « ratés du discours » ; nous préférons les appeler « ratages », pour insister sur le caractère dynamique de leur production. Les ratages laissent affleurer les conflits de ce que nous avons appelé, en praxématique, le temps de l'à-dire. Lapsus, mots-valises, bafouillements, pauses inattendues, propos repris à peine esquissés, reformulations hésitantes, brouillages syntaxiques sont autant de repères de la difficulté avec laquelle un sujet s'investit dans sa parole. Il s'agit là de facteurs primordiaux que nous traitons comme des révélateurs des conflits entre la pulsion communicative et les contraintes d'un réglage social, générateur de bien des censures. Dans ses tâtonnements, l'oral exhibe les failles de la production du sens, échappées de l'inconscient, vers l'impossible à dire qui sans cesse sous-tend et façonne le dire et le dit.

0.3. La plupart des travaux d'analyse de discours effectués (en praxématique notamment), sur la parole des émigrés font apparaître qu'elle est traversée par des

interpellations identitaires contradictoires. Elle est soumise à l'attraction/répulsion de deux pays, à laquelle s'ajoute celle de deux langues et de deux cultures au moins. La construction du sujet se heurte, dans ce cas, à des sommations identitaires antagonistes. La dialectique du même et de l'autre s'obscurcit souvent dans des conflits dont l'enjeu peut être vital. Le témoignage des émigrés algériens en France ayant vécu la guerre d'Algérie est exemplaire, de ce point de vue. Le souvenir de ces déchirures enfouies, lorsqu'il émerge inopinément dans une conversation, perturbe fortement le dire de celui qui l'évoque et l'interaction verbale, en opacifiant notamment les repères de la deixis. « Je » s'exhibe alors comme repère emphatisé, pris au piège de cibles incompatibles qui lui donnent statut de sujet morcelé, en quête d'une impossible fusion entre le même et l'autre.

J'illustrerai ce fait en analysant à grands traits le récit fait par Malek Bendiab d'une scène de torture (1) à laquelle il a été mêlé. Mineur de fond dans les Houillères des Cévennes, Malek est arrivé en France en 1964 et travaille depuis vingt ans dans une entreprise qui vient de vivre un long conflit social, une grève de treize mois à laquelle il a participé activement. Pour les Français qui y ont pris part, la grève réfère dans le souvenir à la résistance et aux expériences du maquis. Pour les Algériens, elle renvoie à l'évocation de la guerre d'Algérie, suscitant de pénibles souvenirs.

1. FRACTURE IDENTITAIRE ET ÉCLATEMENT DU SUJET.

1.1. Bien qu'il s'agisse d'un souvenir autobiographique, le récit de Malek est proche, par sa structure, d'un récit de rêve, (plus précisément d'un récit de de cauchemar). Juxtaposition associative des scènes, incohérence de détail et confusion des rôles le caractérisent. Il a une grande efficacité en tant que tel, du point de vue de sa compréhension globale, bien qu'il devienne incompréhensible, dès que l'on s'attache aux détails des événements rapportés et à la façon dont personnes et objets se situent,

matériellement et symboliquement, par rapport aux faits narrés. Deux ordres sont en présence et se télescopent : d'une part, il y a l'ordre exigé par la thématique du récit, de l'autre, l'ordre exigé par le suivi de la représentation cognitive. La violence des sommations identitaires perturbe ces deux ordres et produit un flottement dans le positionnement des personnes et des objets. Le sujet-narrateur est interpellé par des univers sémiotiques inconciliables et porteurs de mort, qui le sollicitent et entre lesquels il ne peut se déterminer.

1.2.. Les praxèmes « Français » / « Algériens » constituent les deux pôles générateurs de la fracture identitaire entre lesquels va se jouer la dérive du sujet. Si on s'en tient au niveau du dit, le premier pôle est prégnant pour Malek. Trois occurrences de « français » inaugurent le récit (l. 3-4) ; le praxème « Algériens », quant à lui, n'apparaît qu'une fois, beaucoup plus tard (l. 62), dans une opposition : « la France » / « les Algériens » qui explicite l'antinomie, en nommant, dans leur face à face, les protagonistes de l'affrontement : la nation colonisatrice et le peuple colonisé. Ce différenciel à nommer son « même » ethnique peut être entendu comme un signe tangible de la difficulté qu'éprouve Malek à se situer par rapport à sa déchirure.

Au pôle français sont attachés deux univers sémiotiques qui scellent la fracture identitaire : l'univers de la torture et l'univers de l'armée : « moi j'ai passé par la torture français moi / », « j'ai passé par la torture français /// », « et encore j'ai fait mon service militaire français encore /// » (l. 3-4). Placés en tête du récit, torture et service militaire français constituent ce que Labov appelle le résumé qui initialise l'histoire. J. Bres, affinant l'analyse, voit dans cette phase un des éléments du protocole d'accord entre narrateur et narrataires (2). La relation qui lie ces deux univers est confuse. Dans une surenchère de procédés d'insistance (reprise emphatisée des propositions, des marqueurs de personnes et des connecteurs), ils annoncent deux récits qui s'entremêlent sans se confondre, pour dire l'éclatement du sujet entre les sommations identitaires qui pèsent sur lui.

De ces deux univers, issus de l'autre ethnique, Malek ne retient que quelques traits appuyés, qui symbolisent son impossibilité à se reconnaître en eux. Du côté de la torture, l'instrument emblématique associé aux pratiques de l'armée française en Algérie : « le courant », « la gégène » (3 occurrences) ; sa mise en œuvre : « on a branché » « on a raccupé » (l. 34) ; l'effet produit sur la victime, dit avec un ratage d'hésitation : « on l'a / on l'a cassé complètement / » (l. 47) Du côté de l'armée, la nomination pointe la hiérarchie : « soldats », « prisonnier », « capitaine », praxèmes auxquels font écho, dans la bouche des narrataires : « appelés », « déserteur ». Mais les praxèmes récurrents concernent l'arme (« fusil » : 5 occurrences, « cartouche » : 2 occurrences) et l'affrontement. Il est ramené à une violence physique directe envers un ennemi indécidable, omniprésent, du côté du même aussi bien que du côté de l'autre. Au praxème « tirer » (1 occurrence) induit par « fusil », Malek préfère le praxème « taper » (8 occurrences), procès qui cristallise dans des programmes de phrase juxtaposés, le brouillage des cibles pour un « je » repère menacé dans son existence même. Une cascade de propositions interrogatives scande le désancrage identitaire : « quel côté je tape ? » « comment je tape moi ? » « mais qui je tape ? » « je suis obligé de taper quelqu'un non ? » « pour qui je tape moi ? » (l. 59-70). Accumulation des questions de la grammaire traditionnelle : qui ? quoi ? où ? comment ? qui n'ont pas cette fois pour objet d'aider l'apprenant dans le repérage des divers constituants de phrase mais de faire partager aux coénonciateurs l'errance d'un sujet dans un affrontement sur le terrain surgi d'un souvenir enfoui.

1.3. Confronté à ces deux univers, Malek, comme dans un rêve intervient en position de sujet polymorphe, pris entre le pôle français et le pôle algérien, qui l'attirent simultanément. La première incertitude porte sur son statut dans l'armée française qui est laissé dans l'implicite. A-t-il été sulplétif ou harki ?

Peut-être un tabou pèse-t-il sur des praxèmes dévalués aujourd'hui en France et infamants en Algérie. Il ne s'appliquera pas non plus le titre de soldat, laissé à l'autre

ethnique : « j'ai dit aux soldats » (l. 47-48). Mais il s'assume « en tant que jeune » (l. 4) trait par lequel il s'identifie au torturé : « il est de mon âge », pour s'en distinguer aussitôt : « et il est mort le pauvre maintenant / » (l. 30). Il se démarque, par une protestation très répétitive, du statut usurpé d'infirmier dérisoire que lui assigne l'autre ethnique, après la scène de torture. Il lui oppose son statut de « berger », qui évoque la ruralité de ses origines, pour affirmer aussitôt : « j'étais prisonnier » (l. 48), nouveau point commun avec le torturé. Mais à peine cette solidarité s'esquisse-t-elle qu'intervient un statut familial, une relation fils/père qui le lie cette fois à l'armée française en la personne de son capitaine. La relation est posée dans les termes affectifs de l'intimité et de l'enfance : « quand y a rien que nous / je l'appelle : "papa" il m'appelle : "mon fils" » (l. 65-66). Malek est ainsi constamment balotté d'un pôle à l'autre de sa déchirure.

1.4. Le morcellement du sujet s'inscrit également dans l'univers sémiotique du corps, très présent, fragmenté lui aussi, et réduit à ses orifices à forte valeur symbolique sexuelle et anale. Sont ainsi convoqués : les yeux, à titre de garants de la véracité du dire (l. 39), le sexe dans sa dimension phallique cible de l'exaction (l. 31-32), la bouche réduite à l'impuissance, pour l'actant-narrateur qui ne peut opposer au faire qu'un dire dangereux (l. 51), aussi bien que pour le torturé qui n'en a plus l'usage (l. 44); l'anus enfin, incontrôlé, devenu source d'humiliation (l. 46). Aucun de ces orifices n'échappe au dysfonctionnement : les yeux mêmes, lorsqu'ils fonctionnent dans la sphère du pôle français sont destinés à ne pas voir « tu fermes les yeux » (l. 63). Un praxème résume la déchéance physique : « cassé complètement » (l. 47).

La cassure identitaire figurée par la cassure du corps aboutit au blocage du faire. Tous les programmes en faire dont l'actant-narrateur « je » constitue le thème s'annulent, échouent ou se résolvent en négation de ce faire. Mais le praxème lui-même est sur-représenté (17 occurrences). Il sature en rafale la parole de Malek (l. 45-46) pour souligner l'inutilité du procès dont il est porteur, puisque le faire a pour cible les soins

absurdes et inadaptés apportés à un agonisant. La quadruple reprise « j'ai pas honte à le faire / j'ai pas honte à le faire / j'ai pas honte à le faire je le fais: / de bon coeur /// » ressemble fort, dans son ressassement, à la dénégation d'une honte qui excède le pouvoir de dire. Ce faire, réitéré malgré son inanité, pointe un désarroi qui s'ancre dans le *double bind* de l'interpellation identitaire. L'irréductible contradiction est explicitée dans le pseudo-conseil paternel d'un capitaine manipulateur parlant en position de père d'adoption : « tu fais ce que tu veux / tu as un fusil tu fais ce que tu veux // défends-toi et: /// » (l.67-68). Le vouloir (« ce que tu veux »), l'arme (« un fusil ») et Malek (« toi ») sont placés en position d'objet. Ils sont la cible d'un faire qui se résout en terme d'injonction : l'impératif « défends-toi » commande d'agir sans nommer l'adversaire, en écho avec conseil proposé à titre d'adjuvant : « ferme les yeux ». Des yeux pour ne pas voir, une volonté pour ne pas décider, telle est la loi prescrite à Malek par l'autre ethnique quand il lui donne statut de « même ».

2. UN RECIT SANS ANCRAGE SPATIAL.

2.1. Selon les critères Laboviens, un récit oral comporte, à ses débuts, des indications spatiales et temporelles permettant de situer les faits racontés. Le récit de Malek répond à cette exigence en ce qui concerne le facteur temps : « ça fait plus de vingt ans » (l. 6). L'épaisseur temporelle qui sépare les faits de leur actualisation discursive rend sans doute possible l'évocation d'un passé tu jusque-là. Mais l'espace est absent de la narration. Les scènes juxtaposées ne sont pas localisées, et l'absence presque totale de marqueurs spatiaux contribue fortement à obscurcir le positionnement des acteurs d'un récit dans lequel les procès et leurs actants sont projetés au devant d'une scène sans décor, sans arrière-plan. Ce manque a pour premier effet de laisser dans l'ombre le lieu où se déroulent les faits : c'est, au sens large, le lieu de la guerre d'Algérie, espace exophorique qui s'élargira en conclusion, pour devenir le lieu de n'importe quelle guerre, dans une généralisation sur laquelle je reviendrai.

2.2. Il y a cependant des bribes de repères spatiaux : le « je » actant se place, dès le départ, en position de transit. Il utilise, pour cela, une formule polyphonique, renvoyant aux deux univers culturels dont il est issu, avec une forte emphatisation sur le thème : « moi j'ai passé par la torture français moi » (l. 3). La relation entre le « je » repère et le repéré est ambiguë : « Je » est-il passé par la torture comme on passe par la Lorraine, en traversant, à titre de témoin, une scène d'horreur ? Est-il passé par la torture comme on passe par les armes, à titre de victime, et dans ce cas, jusqu'à quel point l'a-t-il été ? La suite du récit ne lèvera pas vraiment l'ambiguïté. La formule est en tout cas le calque exact de l'expression arabe de la fatalité qui dégage la responsabilité de l'actant-agi. Cette position initiale de transit trouve un écho en conclusion : « je suis revenu moi de l'armée » (l. 68-69). Or cette symétrie (« passer par », « revenir de ») place en position d'équivalence les repérés : « torture français » et « armée ». Ici encore, une information essentielle pour éclairer le positionnement identitaire du sujet manque : nous savons d'où il revient mais nous ignorons où il revient. Sur quelle rive de sa blessure ce voyage s'est-il achevé ? En France ? en Algérie ? Au terme du récit, Malek se pose en survivant, comme un homme sans lieu.

2.3. Le repérage spatial intervient aussi lors de la projection au premier plan de l'instrument de torture : « oui la gégène oui la gégène / là et là /// (oui / C) ce ramdam // ». L'absence de verbe, la juxtaposition des syntagmes et la longueur des pauses soulignent le dire difficile; difficile sans doute à cause d'une maîtrise imparfaite de la langue dominante, mais difficile surtout à cause de la violence de la pulsion communicative qui impose à notre interlocuteur de verbaliser ce souvenir traumatisant. L'opérateur « là », à valeur déictique exophorique pointe des lieux de la scène remémorée dans la Deixis am Phantasma, procédé fréquent dont J.-M. Barbéris propose une analyse détaillée. Le statut du syntagme « là et là » est problématique. Je l'analyserai comme un syntagme hors valence, qui désigne peut-être les deux points d'impact des électrodes. Malek sollicite la coopération imaginative de ses interlocuteurs pour affecter au déictique une référence.

2.4. On observe enfin une tentative pour situer, dans une accumulation de ratages, deux camps, entre lesquels le sujet en dérive est balotté par un *double bind* identitaire. Dans une relation déstructurante d'équivalence, « être avec », « être pour », être contre » s'annulent (l. 49-60). Dans ces programmes de phrases, les acteurs du drame ne figurent plus en position d'actants d'un faire, mais en position d'existants, figés dans une attitude de plein identitaire où Malek ne peut se reconnaître pleinement. Interpellés en tant qu'autres ethniques, les narrataires sont aussi partagés. La gêne est réciproque pour expliciter avec quoi, et avec qui, contre quoi et contre qui l'on est. Le flou aide l'indicible à rester dans le non-dit. Le flottement s'appuie sur la coopération des coénonciateurs. La sommation mortifère des deux pleins identitaires sera formulée clairement, en fin de récit, dans un mouvement vers, centré autour du verbe « aller » : « c'est obligé d'y aller » (l. 59) reprend en écho l'assertion de René Cédât, l'interlocuteur D. « on y est allés là-bas contraints et forcés eh! » (l. 58). Malek, comme René, pose en terme d'assertion une injonction sans agent. On peut y entendre une reprise en non-personne de la fatalité initiale. La destination est polyphonique, grâce au fonctionnement diaphorique de « y », renvoyant à ce qui précède aussi bien qu'à ce qui suit. La localisation de la fracture se précise quelques mots plus loin : « ou je tape contre la France et je vais quand même à la mort / ou je tape contre les Algériens et c'est contre moi ». Cette fois, le même est Algérien, l'autre Français, mais il s'agit, pour Malek, d'une identification délétère.

3. SURABONDANCE ET BROUILLAGE DES MARQUEURS DE PERSONNE.

3.1. L'expression linguistique la plus redondante de la déstabilisation identitaire réside dans le fait que la parole de Malek est saturée par les marqueurs de personne, en rupture totale avec le reste de l'interview. Au cours de notre entretien, il s'exprime presque toujours en non-personne, en s'impliquant aussi peu que possible dans son discours.

L'association grève/guerre d'Algérie fait basculer sa pratique discursive du côté d'une hypertrophie de « je » (44% contre 7% pour l'ensemble de ses propos). Cette inflation considérable est encore renforcée par une reprise emphatisée « moi...je » / « je...moi » qui affecte près de la moitié des occurrences de « je ». La saillance appuyée du « je » narrateur balise l'errance de sa construction en tant que sujet. Elle scande les faire contradictoires, les questions laissées sans réponse, les syntagmes laissés en suspens, les fragments brusquement inaudibles qui faillent sa parole « moi / qu'est-ce que j'y connais ? j'y connais rien moi de soigner / qu'est-ce que je vas faire moi ? » (l. 43-44), « j'dis j- bon ça va: moi je : ... » (l. 51-52), « moi j'lui ai jamais + + / moi je l'ai soigné // j'l'ai soigné j'l'ai soigné / je l'ai pas soigné c'est pareil eh //// » (l. 54-55), « moi j'étais: quel côté je tape ? » (l. 59). Pour conjurer son insécurité identitaire, Malek se projette, en première personne, comme thème de ses dire et de ses faire.

3.2. L'absence d'ancrage de « je » se matérialise par l'opacité introduite dans la corrélation de subjectivité (qui distribue la personne en « je » et « tu »). Ce type de discours infirme largement les thèses sur la transparence des marqueurs de personne. Sans doute ces marqueurs sont-ils transparents lorsque des interlocuteurs clairement identifiés se désignent réciproquement par « je » et « tu », en interaction verbale. Mais cette transparence s'obscurcit dès qu'on entre dans le cadre d'un discours rapporté. Or Malek ne cesse de pratiquer l'auto-citation, introduisant par « j'y dis » des propos dont il est impossible de savoir à qui ils s'adressent. L'opérateur « y » réfère, *am Phantasma*, à un espace de parole mettant en scène un destinataire inconnu, un « tu » dont on saura seulement qu'il est celui à qui s'adresse « je », sans savoir qui il est. Le fait intervient avec une récurrence accentuée lorsque l'actant-narrateur évoque l'utilité ou l'inanité des soins qu'il doit prodiguer à la victime de la torture.

L'incertitude sur l'identité de « tu », produit un « je » désamarré de l'espace endophorique de son récit; « je » pose un destinataire généralisé, polyphonique, situé au-

delà des narrataires auxquels il est en train de parler : « et tu sautes // » (l. 28-29) place tous ceux qui entendront le récit mis en trace par le magnétophone en position de victimes de l'électrocution. Le « tu » du dialogue qui suit la torture est ambigu, dans la mesure où le nombre des protagonistes n'est pas compréhensible. Qui est le coénonciateur à qui parle « je » ? Est-ce un même ou un autre ethnique ? Ce « tu », en tout cas, n'a pas une valeur individualisante, il vise, dans une confusion élargissante, tel ou tel de ceux qui sont présents, sur la scène du souvenir « tu » désigne aussi, sur cette même scène, Malek lui-même, en position d'allocuté, dans le dialogue de *double bind* avec son capitaine-père. Il est alors placé sur l'axe des autres par un interlocuteur doublement dominant, au plan symbolique. La topothèse personnelle balise l'incertitude identitaire.

L'hypertrophie de « je » se renforce ainsi : Malek est omniprésent dans sa parole, en tant que même, quand il dit « je », et en tant qu'autre, quand il se désigne par « tu ». Ce procédé aboutit, au terme de son errance, à une identification qui sauve sa face en donnant une issue au récit : revenant à la valeur généralisante d'un « tu » imprécis, il conclut : « je tape sur toi ? tu es innocent / tu es comme moi / » (l. 70-71). La parole en train de se dire a ainsi construit, laborieusement, à travers des ratures attestant la difficulté de dire, un effet de miroir : je suis tu et tu es comme moi. La différence est effacée. Par une dénégaration des contradictions et de l'ambivalence, le même et l'autre se rejoignent dans une fusion, illusoire sans doute mais réparatrice. Malek est innocent et son drame personnel se dissout dans celui des victimes de toutes les guerres, au prix d'un déplacement en forme d'aphorisme : « la guerre / y aura toujours les riches qui gagnent » (l. 71-72).

3.3. Le brouillage affecte aussi l'opposition personne/non personne, en jouant sur les effets de la distanciation. La parole de Malek ne nous vise pratiquement jamais directement, en tant qu'interlocuteurs, comme si pour lui, dire était plus important que nous dire. Ces commentaires métadiscursifs sont très largement orientés sur sa personne et s'expriment en « je ». Il fait appel deux fois, cependant, à notre compétence linguistique, en sollicitant notre aide pour produire deux praxèmes qui lui manquent, au

moment de dire l'horreur. La pulsion communicative a besoin de prendre appui sur la parole de l'autre pour nommer l'instrument de torture (« comme on l'appelle ? // » l. 26), et l'organe mutilé, symbole de la virilité (« son comment on l'appelle enfin : euh on parle : / tu sais ça / ts / comment on l'appelle // de son machin d'homme / ». A ce point crucial, Malek a besoin de notre aide, mais de quelle aide s'agit-il ? Est-ce à notre compétence de locuteurs natifs ou de garants de la norme qu'il s'adresse ? C'est bien peu probable. Nul doute qu'il connaisse les termes : « gégène » et « sexe », qu'il ne peut prononcer qu'en reprise-écho de notre dire. La coopération qu'il nous demande est plutôt de l'ordre de l'empathie et pourtant cet appel à l'aide n'est pas personnalisé. « On » en est le vecteur. Seul le retard à produire le mot demandé entraîne un « tu sais » unique occurrence de « tu » visant clairement l'un de nous. La mise à distance généralisante fonctionne donc, même ici.

3.4. L'ambiguïté de « on » sera le vecteur du point aveugle de ce récit. C'est « on » qui est tortionnaire. Il est impossible de savoir qui Malek, consciemment ou non, épargne par son recours à l'outil grammatical qui fonctionne comme masque de la personne. « On » constitue un écran qui favorise l'ambiguïté de la prise en charge du sujet et brouille les repères de la deixis. L'absence d'ancrage de « on » signale un des cas-limites les plus significatifs de la difficulté que rencontre un sujet pour se situer, en tant que tel, dans sa visée énonciative. « On » peut occuper, indifféremment, la position de « je », de ses mêmes ou de ses autres. Pour Malek, dire « on », pour désigner les actants mêlés à la scène de torture, c'est tenter de réduire, par l'ambiguïté, la différence entre le même et l'autre, entre les deux rives de sa fracture identitaire. La confusion favorisera la fusion.

Les repères personnels et spatiaux de la deixis assurent une construction cohérente de l'espace discursif dans lequel le sujet dessine les frontières mouvantes de son « ici » et de son « ailleurs ». La topothèse personnelle met ainsi en scène la dialectique du même et de l'autre, dans une ambivalence où le sujet inscrit ses attirances et ces rejets. Il se construit

ainsi par et dans sa parole. Mais le flottement intervient lorsqu'il se sent menacé dans son clivage même. Il brouille alors les pistes, pour dire, tout en la préservant, la blessure secrète qui est au fond de lui.

NOTES

- (1) Travailler sur une interview évoquant la torture ne va pas sans poser des questions à l'analyste. Nous avons estimé qu'il n'y avait pas lieu d'exercer une nouvelle censure sur ces autres temps du « chagrin et de la pitié ».
- (2) La guerre d'Algérie n'appartient pas directement à la thématique de notre enquête. Elle interpelle si violemment tous les participants à l'interview que Malek aura beaucoup de mal à nous dire la torture et ses rapports avec l'armée française. Trente tours de parole seront nécessaires pour qu'aboutisse vraiment le protocole d'accord.

BIBLIOGRAPHIE

- BARBERIS J.-M. 1989 : « Deixis et balisage du parcours narratif : le rôle-pivot de l'adverbe » là « dans des récits de lutte », *Langages* 93, Larousse, pp. 45-63.
- BRES J. 1990: *A la recherche de la narrativité*, Thèse, 4 tomes, chapitre VI.
- DANON-BOILEAU L. 1990 : « Ce que "ça" veut dire : les enseignements de l'observation clinique », in *La Deixis*, Marie-Annick Morel et Laurent Danon-Boileau (dir), Paris, PUF, pp. 415-426.
- LAFONT R. 1978 : *Le travail et la langue*, Paris Flammarion, 301 p.
- GARDES-MADRAY F. : 1984 : « Praxématique et interaction verbale », in *Langages* n° 74, Paris Larousse, pp. 15-29.
- 1987 : (en collaboration avec J. Bres), « Conflits de nomination en situation diglossique », in *France pays multilingue*, t. 2, dir. J. Boutet, Paris, L'Harmattan, pp.78-92.
- 1990 : « L'ici et l'ailleurs de la personne en discours » in *La Deixis*, Marie-Annick Morel Laurent Danon-Boileau (dir), Paris, PUF, pp. 41-408.

CORPUS

MALEK BENDIAD ET RENE CELLIER (8-A-530)

Intervenants : A : Malek Bendiab ; B : Jacques Brès ; C : Françoise Madray-Lesigne ;
D : René Cellier ; E : Iasmina Bendiab.

Les barres obliques désignent les pauses, les deux points (:) désignent un allongement sur la voyelle de la syllabe qui les précède ; les chiffres entre parenthèses servent à noter quelques informations concernant le débit ou l'intonation. (1) encadre un propos traversé d'un rire audible ; (2) signale un renforcement très sensible de la voix ; le ton devient appuyé, voire véhément ; (3), au contraire, indique une baisse de tonalité qui rend le propos à peine audible, (4) indique que celui qui parle contrefait la voix d'autrui, mimant l'intonation de la parole de l'autre.

- 1 C.1 — (...) on a fait beaucoup de manifestations euh // contre les: // les enlèvements de de: (...)
- 2 pasqu'y a eu beaucoup de tortures tout ça / dans le...
- 3 A.2 — moi j'ai passé par la torture français moi / en tant que jeune /// (mm C) j'ai passé par la
- 4 torture français /// (oui C) / et encore j'ai fait mon service militaire encore /// mais enfin c'est des
- 5 C.3 — tu vois dans:...
- 6 (A.2) — mais enfin c'est des: / c'est des temps qui est passé / ça fait: / plus de vingt ans en arrière
- 7 on l'oublie ça //
- 8 (C.3) — dans l'endroit où j'étais interne quand j'étais...
- 9 D.4 — bé / on l'oublie
- 10 A.5 — eh ?
- 11 D.6 — on oublie mais / ...
- 12 C.7 — faut pas trop oublier quand même ça /...
- 13 (D.6) — pasque / ... c'est c'est pas oublié c'est enfoui...

- 14 A.8 — si: si: faut oublier pasque si t- si tu penses toujours c'est: ///
- 15 B.9 — oui j'crois que t'as raison là
- 16 (A.8) — faut: / faut oublier / faut oublier le passé /
- 17 D.10 — moi je crois que tu le / tu vas voir ma mère qui a soixante-seize ans / si elle / tu lui
18 demanderas si elle a oublié: / ...
- 19 (A.8) — pasqu'en tant que jeune ...
- 20 (D.10) — trente-neuf quarante-cinq elle a pas oublié eh (mm B) ...
- 21 A.11 — oui: mais enfin: ...
- 22 (D.10) — de temps en temps elle fait semblant de l'oublier on en parle pas / pasqu'on en parle
23 jamais /// (mm C)
- 24 A.12 — quand il y avait le courant là: // ...
- 25 (D.10) — mais quand même ...
- 26 (A.12) — com- on l'appelle ? ...
- 27 C.13 — oui / la gégenne ça s'appelle
- 28 A.14 — oui la gégenne oui la gégenne / là et là /// (oui / C) ce ramdam // c'est sûr que: /// et tu
29 sautes // (bien sûr C) (...)
- 30 A.30 — j'ai vu un type / il est de mon âge / et il est mort le pauvre maintenant / de son comment
31 on l'appelle enfin: euh on parle: / tu sais ça / ts / comment on l'appelle // de son machin
32 d'homme /
- 33 B.31 — de son sexe /
- 34 A.32 — oui sexe / on a branché là: / la gégenne et on a r- coupé // ((3) quelle horreur! mon
35 dieu (3) C) et après c'est moi l-mauvais mal soigner j'ai dit "Qu'est-ce que j'y donne moi ?" pour
36 qu'un berger moi que je vais soigner le type / je connais rien moi / (2) on l'a coupé: (2) ((3) c'est
37 atroce (3) B) // on dit qu'on a pas fait de misère ! (sifflement de B) aors un jeune quand même c- c-
38 c'est à l'âge doit avoir dix-huit ans! / (quelle horreur ! C) (et les filles + + + D) alors moi je l'ai vu
39 avec mes pro- // je l'ai vu avec mes propres yeux / aors moi je dois le soigner moi je lui donne un

40 verre d'eau je / j'lui fais à manger / le type / bé comme j'lui dis euh moi je dis au type j'dis "Vaut
 41 mieux de // lui met- piqûre ou un coup de fusil que / qu'i finit ses jours et c'est pas la peine de
 42 souffrir comme ça!" /// et on soignait j'y dis "Qu'est-ce qu'on soigne ? moi / qu'est-ce que j'y
 43 connais ? j'y connais rien moi de soigner / qu'est-ce que je vas faire moi ?" // c'est pas une / de
 44 donner un verre d'eau / ou de le faire manger i mange pas / et i boit pas //// ((3) oui (3) / on a
 45 beaucoup torturé C) pasque / j'ai pas honte à le faire / j'ai pas honte à le faire / j'ai pas honte à le
 46 faire je le fais: / de bon cœur /// quand i va / bon / i cague sur sur lui i peut pas: peut pas bouger
 47 on / on l'a cassé complètement / et je dis "Mais" //// euh faire moi j'y dis le faire moi j'y dis
 48 "Mince alors + + + +" / de tout- façon j'étais prisonnier moi je n'ai rien à dire /// j'ai dit / aux
 49 soldats pasqu'y a des soldats qui s- / quand même qui s- qui sont pas ((3) bien sûr (3) B) qui sont
 50 contre / j'ai dit (bien sûr C) (ah bé oui / heureusement D) "C'est pas nous qui commande on t'a dit
 51 de faire ça tu fer- / tu le fais et tu fermes / tu dis rien ou: / ou tu fais ou: / comme lui / j'dis j- bon
 52 ça va: moi je: ...

53 D.34 — heureusement qu'y en a qui étaient avec sinon ça se- ça serait un véritable massacre ///

54 (A.32) — moi j'lui ai jamais + + / moi je l'ai soigné // j'l'ai soigné j'lai soigné / je l'ai pas
 55 soigné c'est pareil eh ! ////

56 B.35 — (à D) qu'est-ce que tu disais que:

57 D.36 — la grosse majorité des appelés était contre la guerre d'Algérie / qu'on y est allés là-bas
 58 contraints et forcés eh ! /

59 A.37 — ouais: / c'est obligé d'y aller / (ah bé! D) moi j'étais: / quel côté je tape ?

60 (D.36) — si tu y vas pas tu es compté comme un déserteur alors (bien sûr C) ...

61 (A.37) — "Ou je tape contre la France et je vais quand même à la mort / vous voulez la bataille /
 62 contre vous ? / je sais pas / ou je tape contre les Algériens et c'est contre moi / comment je tape
 63 moi?" dis "Moi je prends mon fusil lui: / ferme les yeux / chacun fait comme i veut et:" ///
 64 remarque j'ai tombé quand même / avec un capitaine /// moi je l'ai averti / enfin / toujours j'ai j'ai
 65 appelé j'l'ai appelé capitaine alors quand y a: rien que nous / je l'appelle "papa" / et lui là m'appelle
 66 "mon fils" / + + / "moi je prends un fusil un fusil c'est bon / mais qui je tape ? / qu'est-ce j'dis je
 67 suis obligé de taper quelqu'un non ?" // " "Tu fais ce que tu veux / tu as un fusil tu fais ce que tu
 68 veux // défends-toi et: ///" là bé non mais j'ai mais j'ai compris alors ça va //// je suis revenu moi
 69 de l'armée j'ai pas tiré un cartouche eh! // les cartouches que j'ai rentrées j'ai rendu (1) même qu'j'ai
 70 pris le premier je l'ai rendu (1) / pour qui je tape moi ? (mm B) je tape sur toi tu es innocent / tu es
 71 comme moi / bo- j'ai dit "C'est pas la peine bon" / la guerre / y aura toujours les riches qui
 72 gagnent c'est pas la peine // t! t! t!